

Winfried Fluck: *A kulturális imaginárius (Az amerikai regény funkciótörténete, 1790-1900)*

Ez a könyv a konstanzi, »A fikcionális szövegek konstitúciója és funkciója« című DFG-projekt keretében született. Több fejezet pedig akkor készült, amikor az Egyesült Államokban folytattam kutatásokat a North Carolina-i *National Humanities Center*ben, és ezúton is szeretnék köszönetet mondani az ott dolgozó munkatársaknak támogatásukért. Berlinben Astrid Mestemacher és Russell Radzinski a szakirodalom keresése során, Christine Bach és Regina Wenzel pedig a kézirat elkészítése közben nyújtott számomra értékes segítséget. Feleségem, Brigitte Donicht-Fluck nem csak morálisan állt mellettem, hanem a kézirat végső munkálatai során is hősiesen támogatott.

Külön köszönet illeti Wolfgang Isert számos szakmai javaslatáért, de még inkább a példaértékű szellemi magatartásáért, mely nem csupán motivációt, de mértéket is jelent.

1996, ősz

I. Bevezetés

Az amerikai regény e könyvben, a 19. század végéig megírt története nem valamiféle átfogó, teljességre törő irodalomtörténet létrehozására tett kísérlet. Nem is áll fenn azonban ilyen kényszer az irodalomtudomány »történeti fordulatainak« fázisában. Számos újabb munka mértékadó módon bírálta felül és gyarapította tudásunkat az amerikai irodalomról, mely így már egyre sokoldalúbban, és minden hierarchiát nélkülözve mutatkozik meg¹. Ahelyett, hogy ezeket még egyszer áttekinteném, a továbbiakban az amerikai regény történetének azon markáns állomásait és csomópontjait állítom középpontba, amelyeknél a regény kulturális használatában és esztétikai funkciójában jelentős változás figyelhető meg, s ezzel egyszersmind az eddigi irodalomtörténetírás egy feltűnő jellegzetességét is revideálni szeretném. Általánosságban kijelenthető, hogy az amerikai regényről szóló elemzések, amennyiben nem heterogén, gyűjteményes munkákról van szó, rendszerint kiemelték az irodalom egy domináns funkciópotenciálját – legyen ez a nemzeti identitás vagy az esztétikai innováció – mely így magától értetődően az irodalomtörténeti teleológia alapja lett². A jelenséget lényegében az irodalmi modernizmus vontatókötelére kötött irodalomtörténet professzionalizálódásának is tekinthetjük, mely a szakmát olyan eszközökkel, vagyis a megértést elősegítő interpretációs eljárásokkal ajándékozta meg, melyek döntően hozzájárultak ahhoz, hogy az irodalom szemléletében addig érvényes impresszionizmus meghaladható legyen. Ez az irodalomtudomány tekintélyének növekedésével járt együtt, melynek következményei közé tartozik az is, hogy az irodalomtörténet immár magától értetődő módon a modernség esztétikájának genealógiájaként íródik, azaz sikeres, felemás módon végrehajtott, vagy félresiklott konvenciótörések történeteként.

Az amerikai regényről folytatott viták során ez a tendencia folyton összekeveredett a nemzeti ön meghatározás szükségletével. Ez utóbbi számára is hasznosnak bizonyult, ha a modernizmusra támaszkodott. Amennyiben az amerikai regényt a realizmus reprezentációs igényeihez mérjük, akkor a 18. és 19. századi európai társadalmi regényekhez képest annak amerikai változata provinciálisnak és menthetetlenül epigonnak bizonyul. A 19. századi amerikai szellemi életet végigkísérte az állandó panasz, hogy az amerikai regénytermés nem éri el az európai előképek színvonalát, így azoknak, akik a reprezentatív nemzeti regényben reménykednek, csalódnuk kell.³ Az ezzel együtt járó sérelmek labilissá tették a nemzeti önértékelést és a nemzeti érzést, melyet azzal próbáltak megszilárdítani, hogy az Óvilág feletti morális fensőbbiséget hangsúlyozták, ami a második világháború után az USA világhatalmi

szerepének köszönhetően újabb kulturális legitimációs igényeket támasztott. Nem véletlen, hogy ez az a kor, amikor intézményesen is elkezdtek foglalkozni az önálló amerikai irodalom- és szellemtörténettel.

Az újonnan alapított *American Studies* azzal a kihívással találta szemközt magát, hogy bizonyítékot szolgáltatson erre az önállóságra és önértékűsége. Ez főként a regény esetében jelentkezett, melytől már kezdettől fogva különösen elvárták, hogy nemzeti és társadalmi képviselőt nyújtson. A megoldást az antirealista hagyományban találták meg, mely üdvös pontatlansággal ugyan, de rokonságot mutat a *romance* megjelöléssel. Ezzel a »specifikusan amerikai« hagyomány megjelölése egy bizonyos ábrázolási módra korlátozódott, és így nem volt szükség arra, hogy az irodalmi megkülönböztető jegyeket alaposabban kidolgozzák⁴. A fogalom két okból is nagyon praktikusnak bizonyult. Először is, érvelni lehetett amellett, hogy a *romance* szimbolikus ábrázolásmódjában a realisztikus ábrázolás már a modernitás felé mutató szubverzióját lehet felismerni; amennyiben az amerikai regény ezen a hagyományon túl végül a nemzetközi tendenciákhoz kapcsolódik.⁵ Másrészt így az is lehetővé vált, hogy az amerikai regény társadalmi vonulatát ne a társadalom művészietlen mimézisében keressük - ami ráadásul nem is rendelkezett reprezentatív központtal -, hanem az amerikai önértés legfontosabb mítoszainak alapos kidolgozásában. Ez volt az előfeltétele annak, hogy a regény a háború utáni amerikai értelmiség befolyásos generációja számára az amerikai önmeghatározás privilegizált médiuma lehetett.

Az érv, mely szerint az amerikai regény elsődleges kulturális funkciója nem az amerikai valóság reprezentációja, hanem az amerikai kultúra centrális mítoszainak alapos kritikája és problematizálása, azért lehetett meggyőző, mert az amerikai demokrácia, mint viszonylag nyitott társadalom, erőteljesen rá volt utalva a közös kulturális meggyőződések integrációs erejére. Ez valójában magyarázatot képes adni arra a feltűnő szerepre, amit az USA-ban bizonyos mítoszok és nyilvános rituálék a társadalmi konszenzus kialakításában mindenkor játszottak. Az amerikai irodalom legfontosabb szerzői, vagyis a háború utáni, liberális-szkeptikus generáció fellázadt a hamis mítoszok ellen, és a *romance* műfajának reprezentációs- és valószerűségi igényektől tehermentesített szabad terét használták fel arra, hogy a naiv-optimista amerikai önértésnek ellentmondjanak és szembeszegüljenek vele. Csakhogy eközben az egyre radikálisabb ellenvélemények is egy olyan konszenzuális rituálé foglyai maradtak, amelynek akkor is erős az identitás- és konszenzusképző hatalma, ha a mítoszt kritika éri.⁶ Ez a gyanú időközben az amerikai irodalomtörténet átfogó revízióját célzó törekvések egyik kiindulópontja lett. Valamint felmerült az is, hogy az *American Studies* a második világháború utáni *take off* fázisában, melyben az USA újonnan megszerzett világhatalmi pozíciójának köszönhetően megerősödött az igény a kulturális identitás és legitimáció iránt, meg kell teremteni a reprezentatív, egységes és nemzeti amerikai kultúra képét, mely olyan homogenizációs hatással bír, hogy a kulturális hangok és szubkultúrák sokaságának tényleges véleménykülönbségeit akár el is nyomhatja.

Ez a revízió még most is erős. Az ebből származó gondolati ösztönzések alkotják több szempontból is a jelen kötet kiindulópontját, mely számos kutatási eredményét is hasznosítja. A revízió céljait és premisszáit azonban mégsem szabad egyszerűen csak átvenni. Ez különösen azokra az esetekre érvényes, amelyekben úgy tűnik, hogy a tét pusztán a hierarchia átrendezése, vagyis egy másfajta kulturális hang és egy alternatív irodalmi funkciópotenciál privilegizálása.⁷ Az a tendencia, hogy annak tulajdonítsunk értéket és funkciót, ami eddig mellőzött volt, és elvitassuk azoktól, melyek eddig a kánonhoz tartoztak, a jelenlegi revízió folyton visszatérő gyengeségét jelenti. Ahol így járnak el, ott az a veszély fenyeget, hogy a revizionista állásfoglalások annak a polemikusan lerövidített vitának az áldozatává válnak, melyet ők maguk folytatnak az esztétikum jelenségével. Így csak azt bizonygatják, hogy az esztétikum fogalmával és kritériumával a politikai cél, a szabadság ideológiája veti meg a lábát, és ez elkendőzi az irodalmi valóságkonstrukciók tényleges politikai hatását. Amikor

azonban az esztétikum azzal a feladattal néz szembe, hogy a kulturális értékképzés autonómiájának a látszatát megőrizze, akkor az esztétikailag értékesként kanonizált művek az ízlés- és hatalmi elit számára pusztán arra szolgálnak, hogy a saját legitimációs igényeiket biztosítsák. Ha az esztétikum és a hatalom baráti viszonya lelepleződik, akkor fennáll a veszély, hogy azok a művek, melyeket eddig elsősorban esztétikai értékeik legitimáltak, elveszítik jelentőségüket és pozíciójukat.

Mármint kétségtelen, hogy azoknak az irodalmi szövegeknek, melyek sajátossága nem az egyszer s mindenkorra definiált »esztétikai értékben« rejlik, hanem a társadalmi reformban, valahogyan meg kell szervezniük anyagukat, hogy hatást érjenek el, és megkülönböztethetőek legyenek más, konkurens szövegektől. Más szavakkal, szociális funkciójuk csak az esztétikai hatásstruktúrán^[DS1] túl valósulhat meg. Amennyiben a társadalmi funkcióhoz kötődő téziseknek össze kell kapcsolódniuk az irodalmi hatás elméletével, a két aspektus interdependenciaviszonyt alkot, amelyből fordított módon az is adódik, hogy az esztétikum fogalma nem redukálható az új kritika autonóm művészetfogalmára. A kihívás tehát kettős: a modernizmus szellemében lerövidített irodalomtörténet felülvizsgálatában vissza kell nyernünk a használati érték fogalmát és a regény azon formáit, melyeket mellőztek, elfeledtek, vagy a műfaj esztétikai szempontból értéktelennek tekintett változataiként félredobtak; ugyanakkor arról is szó van, hogy visszapereljük a kanonizált irodalom funkciójának a fogalmát is, melynek segítségével az irodalom befolyása nem csak a társadalmi vagy politikai érdekközlésben való lehorgonyozottsága révén magyarázható.

Ahelyett, hogy teret adnánk a csábításnak, hogy átrendezzük a hierarchiát, sokkal következetesebbnek tűnik, ha azt a kölcsönös perspektivizálódást, amely a regény funkcióváltozásainak a különböző korokhoz és csoportokhoz való igazodásából adódik, magára a revizionista projektre is kiterjesztjük. Az amerikai regény történetén ekkor nem az esztétikai innovációs potenciál többé vagy kevésbé lineáris kibontakozását vagy fordítva, a marginalizált hangok kezdeti elnyomását és fokozatos tekintélynyerését értenénk, hanem a fikció szociális, kulturális és esztétikai lehetőségeiről szóló, rivalizáló elképzelések izgalmas (és feszültségteljes) történetét. Egy efféle történet abból a munkahipotézisből indul ki, hogy a regény minden jellemző formájához alapvetően saját használati érték járul, és az így értett funkcionalitás heurisztikus feltevése éppen azon regényformák számára nyújthat a megértés szempontjából fontos hozzájárulást, melyekről már szinte el is felejtettük, hogyan kell olvasni őket a modernista innováció- és avantgárd-ideál uralmának korában. Amennyiben a továbbiakban a regény funkciójáról beszélünk, akkor nem egyszerűen az irodalom politikailag afirmatív vagy szubverzív funkciójának a szokásos, sematizmusában felszínes és az értelmezés szempontjából keveset nyújtó kérdésére gondolunk.⁸ A funkciómeghatározás kísértése mindig inkább ott adott, ahol a fikció lehetséges kulturális használata és az ettől elválaszthatatlan esztétikai hatásstruktúra analízise során bizonyos megfontolásokat alkalmaznak.

Ez az alapvetés nagy segítséget nyújthat az aktuális, az irodalom történetére irányuló revíziós törekvéseknek, mivel a modernitás fennhatósága alatt létrehozott esztétikai hierarchiát megkérdőjelező munkáknak az a tétjük, hogy a regény azon formáinak létjogosultsága és kulturális értéke mellett is érveljenek, melyeket a liberális hagyomány és az új kritika formalizmusa elhanyagolt. Ez a cél összekapcsolja a jelenlegi irodalomtörténeti revizionizmust az amerikai regény itt adódó közelítésmódjával: arra a megfontolásra gondolunk, mely szerint a regény minden, a mai olvasó számára idegennek, harmadnegyedrangúnak vagy triviálisnak tűnő fázisának és formájának is rendelkeznie kell olyan használati értékkel, mely értelmező rekonstrukcióra szorul, ha zöld ágra akarunk vergődni a szöveggel. Ez a használati érték azonban nem feltétlenül csupán a kulturális önérték reprezentációjában rejlik. Amennyiben a fikció kulturális jelentést és kulturális befolyást nyer, akkor ez alapvetően annak a képességének köszönhető, hogy újra tudja strukturálni azt a

tapasztalati összefüggést, amelyből az esztétikai tapasztalat lehetősége származik.⁹ A kulturális önértelmezés és az irodalmi **hatásmechanizmus**^[DS2] komplex interakciójának kidolgozása ezért központi jelentőségű. Az elemzés két aspektusa nem választható el egymástól; olyan funkcióhipotéziseket eredményeznek, melyek mindegyikét a másikat megelőzően kell igazolni, hiszen logikailag feltételezik egymást.

Ezzel a funkciófogalom eddigi irodalomtudományi használatának olyan lehetősége vetődött fel, ami hozzájárult annak átmeneti konjunktúrájához: nevezetesen, hogy a szöveg és a kontextus viszonyát differenciáltabb módon fogjuk fel, mint ahogyan az irodalomszociológiai és különösen a marxista alapvetések.¹⁰ Az efféle funkció történeti megfontolásokra mégis az érvényes, hogy a komplex társadalmi cselekvési mezőben a szociális funkció tényszerű megvalósításán túl végső soron nem lehetséges megbízható kijelentést tenni. A funkció fogalmát tehát csak spekulatív módon lehet használni, és általában inkább arra szolgál, hogy az irodalom társadalmi vonatkozását posztulálja vagy felpanaszolja, mintsem arra, hogy tényszerűen igazolja.

Ugyanakkor az irodalomtörténet számára nagyon is hasznos lehet, ha ragaszkodik **a funkció fogalmához**^[DS3]. Az irodalom lehetséges rendszerigazoló vagy társadalmat felforgató következményeire vonatkozó spekulációkkal ellentétben, számomra ez csakis a fikcióelmélet és egy megfelelő interpretációs heurisztika értelmében tűnik lehetségesnek, ami alatt a következőt értem: ha minden fikciós szöveg kapcsolatot teremt a reális és az imaginárius, a valós, materiális és a diffúz fantáziavilág között, akkor az ily módon teremtett képzeletbeli tárgynak nem lehet semmiféle identikus megfelelője a valóságban.¹¹ A fikció inkább abban a különbségben konstituálódik, melyet mindig újra kell teremteni a valósághoz képest. Ezért nem értelmezhető »mimetikusan«, vagyis lehetséges referenciájára vonatkoztatva, hanem éppen az határozza meg, hogy olyan kommunikációs formaként működik, ami az emberek számára lehetővé teszi, hogy mintegy próbaképpen és gyakorlati következmények nélkül túl tudjanak lépni a mindenkori élethelyzetükön. Ezt a célt új – vagyis eddig még rendelkezésre nem álló – jelkombinációk segítik, hiszen minden fikcionális szöveg, bármennyire »konvencionális« is, egyedi, és sohasem teljesen azonos más szövegekkel. Ha értelmet akarunk adni ennek a képződménynek, akkor kapcsolatot kell teremtenünk a heterogén és az eddig különálló elemek között. Egy fikcionális szöveget elemezni ezek szerint annyit tesz, mint kapcsolatot teremteni a jelek új kombinációja között, melyek így magukra irányítják a figyelmet.¹² Az irodalomtudomány az a tudomány, melynek az effajta összefüggések vizsgálata a feladata.¹³ Eközben többé vagy kevésbé szisztematikusan jár el, de erre spontán módon minden olvasó is rá van utalva, az olvasás alapjául ugyanis az a hipotézis szolgál, melyet a mindenkori új képződmény összefüggéseiről állítunk fel.¹⁴ Ez azonban azt jelenti, hogy az olvasási folyamat során minden szövegelemet legalább tendenciózus és funkcionális összefüggésére való tekintettel szemügyre kell venni.

Az erről az összefüggésről felállított mindenkori hipotézisnek végső soron túl kell mutatnia a szöveg hatásán vagy teljesítményén, mivel ésszerűnek tűnik abból kiindulni, hogy az, ami egy szövegnek összefüggést kölcsönöz, pontosan az a teljesítmény, amit maga a szöveg hoz létre, és hogy éppen ezért ennek az (implicit) funkciónak a rekonstrukciója nyújtja a legjobb hozzáférést magához a szöveghez és annak esztétikai megszervezettségéhez. A fikcióra, mely a nevezett okok miatt szigorúan véve semmiféle valóságkritériummal nem rendelkezik, ez különösen érvényes, mert az efféle funkcióhipotézis nélkül nem lenne semmiféle támpontunk arról, hogy voltaképpen mi is a szöveg. Ennek szellemében kérdezi Wolfgang Iser és Dieter Henrich: »Miből származik a fiktív meghatározottsága? Úgy tűnik, abból a használati összefüggésből, melyben előadódik. A fikció a használat kedvéért jön létre, és ez határozza meg funkcióját.«¹⁵ Tehát a funkció feltételezése az a pont, amelyből kiindulva egyáltalán lehetségessé válik értelmes módon fikcionális szövegről beszélni.¹⁶ Még ha ezt a funkcióhipotézist ritkán tematizálják is, akkor is érvényes, hogy egy irodalmi mű minden

értelmezői megközelítésének szükségszerűen –akarva vagy akaratlanul, tudatosan vagy öntudatlanul – mindig már az effajta hipotézisen kell alapulnia. Minden további értelmezői aktivitást – a tárgy megválasztását, a módszertani eljárást vagy az értékelés mindenkori kritériumait – ebből az előzetes eldöntöttségből lehet levezetni.

Amikor irodalomról beszélünk, akkor ez magába foglalja a funkciókat is. Ebben az értelemben irodalmi észlelésünk mindig már »pragmatikus iránnyal rendelkezik«, mert különben nem lenne értelmezési tárgyunk. A »funkció« fogalmát itt azonban nem a társadalmi vonatkozások rövidítéseként használjuk (ez a korlátozás a fikatív sokféle valóság lehetőségére nézve erősen reduktív lenne), hanem a szöveg jelanyagát és ennek értelmezését szervező pragmatikus irányultság, vagyis a fikció (cselekvés-)orientáltságának bizonyítékaként.¹⁷ Arra az interpretációs feltevésre, mely szerint a fikció mindenkor funkciót is implikál, vagyis arra, amire a szöveg megszervezettségében és hatásmechanizmusában kifut, a továbbiakban az implicit funkciómodell fogalmát használjuk.¹⁸ A regény a szerint a funkció szerint szerveződik, amit végre akar hajtani. Ezért indulunk ki abból a feltevésből, hogy a regények abban, ahogyan az elbeszélést szervezik, azt a funkciót modellezik, amit kultúrájuk további kommunikatív kontextusában meg akarnak valósítani. Az implicit funkciómodell fogalmán így olyan konfigurációt értünk, ami a szövegekbe beíródó hatásfolyamat számára analógonként szolgálhat, mivel a hatás máshogyan nem szemléltethető vagy nem képzelhető el.¹⁹

Ez akkor is érvényes, ha át kell gondolnunk, hogy a funkciófogalom elsődleges heurisztikus alkalmazása felveti a használatával kapcsolatos problémát, azt ugyanis, hogy talán minden szövegaspektust mindenkor egy implicit funkcióhoz kell illeszteni, illetőleg »fukcionálissá« kell tenni.²⁰ Az effajta eljárás azonban éppen azon belátásunknak mondana ellent, hogy a fikció rendszere strukturálisan és szemantikailag instabil, és így mindig létrejönnek olyan hatások is, melyek eltérnek a tervezettől, és gyakorta »irány nélkülinek«, pótléknak tűnnek. Ennyiben a funkciófogalom alkalmazásának a határa a regény esetében a fikció öntörvényűségének és lehetőségeinek a meghatározásában rejlik. Ezeknek a lehetőségeknek a kérdése alkotta a hetvenes évek irodalomtudományának fő kutatási irányát. Itt két aspektust kell egymással összekapcsolnunk: a nagy horderejű legitimációs krízisre reagálva használati értéket kell tulajdonítanunk az irodalomnak, méghozzá a saját kommunikációs feltételeire való tekintettel.²¹ A társadalmi funkció kérdését így felváltja a fikatív, mint azon különleges feltétel kérdése, mely elengedhetetlen ahhoz, hogy az irodalomban jelentés képződjön és hatás keletkezzen. Ezt a hetvenes években intenzív vitákat kiváltó problémát azonban nem a rekurrens, stabil nyelvi vagy strukturális jegyek jellemzik. Ha a fikció »lényege« nem ragadható meg, akkor a fikció fogalma a mindenkori használati módok szerint fog változni. Hogy ezt mi jellemzi, és hol húzódnak a határai, illetve meddig terjednek hatáslehetőségei, azt az olvasó és a szöveg szerződése rögzíti, melynek tartalmát és érvényességét mindig újra kell alkudni. Azt mondhatjuk, hogy az irodalom történetét mindig újabb szerződések történetének is tekinthetjük, mely által mintegy érvénybe léptetik a változó irodalmi funkciómeghatározásokat. Antropológiai állandóként azonban éppoly jellemző rá az is, hogy a fikciót a valóságon illetve a réalison való túllépésnek tekinthetjük, ami lehetővé teszi, hogy próbaszerűen, a cselekvés közvetlen következményeitől mentesen, olyan gondolatoknak, érzéseknek, fantáziáknak és tapasztalatoknak adjon formát, melyek máskülönben sem materiálisan, sem kulturálisan nem lennének lehetségesek számunkra.²² De ha a fikció ily módon még nem adott kutatása számára szolgáltat kísérleti mezőt, akkor ennek magába kell foglalnia a saját funkciópotenciál kutatását is.²³

Az, hogy egy szöveg elemeinek formaadó »irányultságát« az értelmezés alapjának tekintjük, nem azt jelenti más szavakkal, hogy egy mindent átfogó funkcionalitásból indulnánk ki, melyben minden szövegelem organikus, önmagában mesterségesen zárt összefüggés nélkülözhetetlen alkotóelemeként működik (= a formalizmus organikus egysége). Az így

felfogott organizmusnak egyrészt ellentmond a nyelvi jelek inherens sokértelműsége, a regény esetében pedig a műfaj poetologikus nyitottsága, ami Bahtyin szerint oda vezet, hogy a regény mindig újraépíti magát a kulturális diskurzusok és szomszédos műfajok sokaságának felhasználásával és beolvasztásával. Másrészről nem egyszerűen arról van szó, hogy a regények boldogan áramlanak a végtelen szemiotikai szupplementaritásban, vagy a diskurzusok állandósult orgiasztikus karneváljában. Mint kommunikációs aktusok elsősorban a világ újrastrukturálására tett kísérletek, melyek a világról alkotott új elgondolások kipróbálása során maguk is próbára tételnek, és amelyek belső, textuális »irányváltásai« ezért a saját projekthez fűzött kommentárként is érthetők. Az irodalmi szövegek belső »eseményszerűségének« okát ezért elsősorban nem a nyelvi jelek (ami a 19. századi regényben erős tendenciáival inkább rejtett módon járult hozzá a zártság illúziójához) disszeminációs potenciáljában látom, hanem a folytonos tárgyalások és újraszabályozások folyamatában, mely az irodalmi szöveg instabil referenciája által válik szükségszerűvé, és így az irodalmi szöveg maga is arra kényszerül, hogy mindig újra közvetítsen a reális és az imaginárius között.

Még ha a fikció mint intencionális beszédaktus egy bizonyos »teljesítményen« nyugszik is, az átalakulás narratív, szemantikai és műfajspecifikus öntörvényűsége (és akkor még nem is beszéltünk annak a jelrendszernek a figuratív önmegértési képességéről, mely mintegy újra visszakerül a világba, és semmiféle referencia által nem rögzíthető tökéletesen) ezzel a szövegfolyamat eseményszerűségét eredményezheti, melynek során egy elképzelés elbeszélői megvalósulása a fikció, illetve a regény mindig újabb és újabb lehetőségeit tárja fel.²⁴ A következő regények: *James Fenimore Cooper: Bőrhárisnya*, *Herman Melville: Moby-Dick* vagy *Mark Twain: Huckleberry Finn kalandjai* az egymással versengő funkciópotenciálok az elbeszélői kutatás-keresés paradigmatis esetei, melyekben az amerikai irodalom különösen gazdag.²⁵ Ez összefügghet azzal is, hogy az amerikai demokráciában a kulturális intézmények Európához képest nyitottabbak és kevésbé tekintélyelvűek, de ez annak a hatása is lehet, hogy a 19. századi Amerikában a rendelkezésre álló műfajok és diskurzusok egyidejűleg voltak jelen, vagyis az újabb kulturális jelenségek alkalomadtán csak megkésve érkeztek meg az egykori provinciába. Ezzel a kulturális fejlődés paradox logikáját állapíthatjuk meg: a kultúra provincialitásának eredményeként az irodalmi formák és a filozófiai eszmék izgalmas egyidejűsége jön létre, míg a kevésbé autoritativ irodalmi intézmények alapján a formák és hagyományok hibridizációja, mely az etnikai szubkultúrák erősödő hatásával még intenzívebbé válik, és ily módon nem várt eredetiséggel és modernséggel rendelkező irodalmi művek jönnek létre. Az egyidejűség ugyanakkor csak egy, a regényre általában jellemző tendenciát erősít meg: a (gyakran agonális, alkalmanként játékos-önreflexív, de többszörös kódoltsága miatt mégis mindig izgalmas) versengő funkciópotenciálok egymásmellettségét és egymással levését.²⁶ Mindenesetre arra a kísérletre is - mely a funkció fogalmát a funkcionálisztikus homogenizáló és reduktív tendenciákkal szemben a regény kutató-kereső jellegének kidolgozásához akarja produktívvá tenni – érvényes, hogy a heurisztikus jellegű funkcióhipotézis az előfeltétele annak, hogy egyáltalán struktúrákat és formákat ismerjünk föl, amelyek interakcióját aztán le lehet írni. Bizonyos, hogy a modellalkotás mindig az absztrakció egy formája, mely által az irodalmi szöveg processzurális és disszeminációs dimenziója önkényesen lezárható. Ez a lezárás ugyanakkor szükségszerű ahhoz, hogy egyáltalán szemügyre tudjuk venni az alapvető struktúrákat, melyek aztán a komplexebb konstellációk leírása során alapul tudnak szolgálni.

A regény műfajának tárgyalása során az ilyen megfontolásoknak azért is helyük van, mert a poetológiai alaptételek hiánya – mely a regényt kezdettől fogva jellemzi – oda vezetett, hogy a regény voltaképpen az állandó diskurzusösszeolvadás és mindig újabb hibridizáció során fejlődött ki. Az ehhez kapcsolódó probléma, hogy egyáltalán mikortól számíthatjuk a műfaj kialakulását, mi tartozik még a vallásos allegóriához, az úti beszámolóhoz, a büntettek

meggyónásához vagy morális írásokhoz, és mi tartozik már a regényhez, következésképp mindig is foglalkoztatta a kritikát. A műfaj próteuszi alaktalansága és poetológiai alaktalansága az angol »novel« megjelölésben találja meg a visszhangját, amely azonban nem műfaji ismertetőjegyekre, hanem egyszerűen egy »új« jelenségre vonatkozik, mely kevert karaktere miatt kezdetben nyilván nehezen volt besorolható bármely műfajba. A regény, sokkal inkább, mint bármely más irodalmi műfaj, olyan irodalmi forma, amely saját magát illetve saját lehetőségeit keresi és kutatja, és a története is más diskurzusokkal való interakcióban bontakozik ki, melyektől mindig vékony és rugalmas határ választja el. Az új műnem nagy visszhangot keltett, amire magyarázatul szolgál az is, hogy diskurzusok sokaságát volt képes magába fogadni. Ennek során a regénynek, más irodalmi műfajokkal versengve is, hasznára válik »formátlansága« és ezzel összefüggésben rugalmas asszimilációs képessége. Különösen érvényes ez a kezdetekre, és az eleinte bizalmatlanul méregetett »korcs« számára ez tette lehetővé, hogy más kulturális formák árnyékában és védelmében gyökeret verjen. Ennek során eleinte a műfaj tekintélyének egyik forrása a didaktikus hasznosság és a morális funkció ígérete volt, mely tipikus megnyilvánulása annak a jóhiszemű bizonygatása volt, hogy az író semmi mást nem tartott szem előtt, mint hogy a morális és vallásos tanokat szemléletes példák által tegye hatásosabbá. Ám éppen az, ami a fikciót különösen képessé teszi erre a célra –a gondolatok, érzések »tárgyszerű« ábrázolása -, mindeközben kitárja a kaput »más«, kulturálisan eddig nem, vagy csak ki nem elégítő módon artikulált elképzelések számára is, melyek által az új műfaj szokatlan népszerűsége és haszonra tett szert.²⁷ A fikció »artikulációs hatásának« fokozatos elkülönülése, optimalizálása és felfedezése tette lehetővé, hogy az eladdig diffúznak és kimondhatatlannak számító dolgok is a képzelet tárgyai lehessenek, és ez volt az, ami az irodalmat mint a kulturális önmegértés médiumát az olyan meggyökeresedett jelentésképző rendszerek, mint a vallás, morálfilozófia vagy a filozófia mellé helyezte.

¹ Ehelyt számos szakmai eredményt említhetünk. Az amerikai irodalomról született újabb szintézisek sora azzal az igénnyel lép föl, hogy a Robert Spiller és társai által írt *Literary History of the United States* című munka az elmúlt csaknem 40 év során őrzött, kétségbevonhatatlan autoritativ érvényét megkérdőjelezzék, és újragondolják. Ezek közé tartoznak az Emory Elliott sorozatszerkesztő által gondozott *The Columbia Literary History of the United States* és a *The Columbia Literary History of the American Novel* című kötetek; Peter Cohn, *Literature in America: An Illustrated History*; Richard Ruland és Malcolm Brudbury, *From Puritanism to Postmodernism: A History of American Literature*, valamint a Sacvan Bercovitch által vezetett projekt, a *The Cambridge History of American Literature*, melyet elméletileg az *American Literature* című folyóirat és a szintén Bercovitch által kiadott *Reconstructing American Literary History* című kötet tanulmányai készítettek elő. Lásd még ebben az összefüggésben: Philip Fisher (szerk.) *The New American Studies. Essays from 'Representation'*; Stephen Greenblatt és Gilles Gunn (szerk.) *Redrawing the Boundaries. The Transformation of English and American Literary Studies*; és a Donald Pease által kiadott *boundary 2* folyóirat 17 : 1-es különszáma (1990) »New Americanists: Revisionist Interventions into the Canon Debate« címmel. Mértékadó antológiákat, mint a *The Norton Anthology of American Literature* és a Bradley, Beatty, Long és Perkins által kiadott *The American Tradition of Literature* című antológiát - melyeknek amiatt, hogy az amerikai egyetemi rendszerben a kurzusok messzemenően egységesítve vannak, lényegesen nagyobb a szerepük, mint Európában – az utóbbi évtizedekben többszörösen is revideáltak és kiegészítettek, ráadásul »radikális« konkurenciájuk is akadt, a *Heath Anthology of American Literature*. S végül a *Women's Studies*, az *Ethnic Studies* és különösen az *African American Studies* egyre több intézményes programot indított, önálló szervezeti formáik, kiadóik és lapjaik vannak, és az amerikai irodalom eddig elhanyagolt területeiről jelentősen mélyebb ismeretekkel rendelkezünk.

² Lásd ehhez W. Fluck, *Theorien amerikanischer Literatur* című művének 8. oldala, ami előtanulmány a jelen szöveghez. Ehhez a modernista teleológiához tartozik az a hallgatólágosan elfogadott feltevés, hogy az irodalom önmagában változatlan jelenség, egységes »világirodalom« Homérosztól Hemingwayig. Formái és nagy témái ugyan változhatnak, jobb vagy rosszabb időket élhet meg, lehetnek csúcsai, aranykorai és kevésbé impozáns átmeneti fázisai, de funkciója lényegileg azonos marad. A regény más szerepet játszik egy olyan kultúrában, melyben például a vallás vagy egy bizonyos civilizációs forma az uralkodó, mint egy olyan kulturális helyzetben, melyet a szekularizáció és a kulturális életben a hierarchiák eltűnése jellemez.

³ Egy mondat, melyet Schotten Sydney Smith az Edinborough Review-ban publikált, különösen mély sebet ejtett: » Ha a világ négy tájára tekintünk, ki olvas amerikai könyvet? « Ha azonban megnézzük a mondat kontextusát is, akkor azt találjuk, hogy átfogó civilizációkritika részének bizonyul, ahogyan ezt a 19. század sok amerikai írója is kifejezte: » Az amerikai nép bátor, iparkodó és eszes emberekből áll, ám eddig semmilyen tanújelét nem adták a zsenialitásnak, és erkölcsaik vagy jellemük sem közelített a hősiesség eszményéhez. Valóban nemrég szakadtak el Angliától, s az legfőbb büszkeségük az eljövendő generációk számára, hogy abból a népből származnak, ahonnan Shakespeare, Bacon és Newton... Ha a világ négy tájára tekintünk, ki olvas amerikai könyvet? Ki megy el megnézni egy amerikai szindarabot? Ki néz meg egy amerikai festményt vagy szobrot? Tartozik-e a világ valamivel az amerikai orvostudománynak vagy sebészetnek? Miféle új anyagokat fedeztek fel kémikusaik? Vagy miféle régít analizáltak? A csillagok milyen új konstellációját fedezték fel az amerikai teleszkópok? Mit tettek a matematika területén? Ki iszik amerikai poharakból? Ki eszik amerikai tányérokból? Ki visel amerikai kabátot, köpenyt? Ki alszik amerikai takarók alatt? - Végezetül, melyik az a régi európai zsarnok kormányzat, melynek hatalma alatt minden hatodik ember rabszolgaként sínyleődik, akit embertársai adhatnak, vehetnek vagy kínozhatnak? - » Ha ezeket a kérdésekre őszinte és kedvező válaszokat kapunk, akkor hangozhatnak fel majd dicsőítő jelzőik, ám addig azt tehetjük, hogy komolyan azt tanácsoljuk nekik, hogy tartózkodjanak a szuperlatívuszoktól. - « Robert E. Spiller, »The Verdict of Sydney Smith«, 6.

⁴ Ehhez a tételhez a klasszikus hivatkozási pontot az a *romance*-definíció szolgáltatja, amit Hawthorne's *The House of the Seven Gables* című regényének előszavában adott. A koncepció nagy befolyást gyakorló megalapozását Lionel Trilling, »Morals, Manners, and the Novel«, *The Liberal Imagination. Essays on Literature and Society* (1951) című tanulmányának köszönhetjük. A további legfontosabb elemzések és diszkussziók közé számítanak Richard Chase, *The American Novel and Its Tradition* (1957); Harry Levin, *The Power of Blackness. Hawthorne, Poe, Melville* (1958); Marius Bewley, *The Eccentric Design. Form in the Classic American Novel* (1959); Leslie Fiedler, *Love and Death in the American Novel* (1960); Leo Marx, *The Machine in the Garden. Technology and the Pastoral Ideal in America* (1964); Joel Porte, *The Romance in America: Studies in Cooper, Poe, Hawthorne, Melville and James* (1969); John Caldwell Stubbs, *The Pursuit of Form: A Study Hawthorne and the Romance* (1970) művei. A kiinduló tételt többek között a következő szerzők művei vitatják, kritizálják, vagy éppen gondolják tovább: Nicolaus Mills, *American and English Fiction in the Nineteenth-Century. An Antigenre Critique and Comparison* (1973); Michael D. Bell, *The Development of American Romance: The Sacrifice of Relation* (1980); Robert Merrill, »Another Look at the American Romance« (1981); Robert C. Post, »A Theory of Genre: Romance, Realism and Moral Reality« (1981); Nina Baym, *Novels, Readers and Reviewers. Responses to Fiction in Antebellum America* (1984); Evan Carton, *The Rhetoric of American Romance* (1985); Edgar A. Dryen, *The Form of American Romance* (1988); George Dekker, »The Genealogy of American Romance« (1989); William C. Spengemann, *A Mirror for Americanists. Reflections on the Idea of American Literature* (1989); William Ellis, *The Theory of the American Romance. An Ideology in American Intellectual History* (1989); Robert S. Levine, *Conspiracy and Romance. Studies in Brockden Brown, Cooper, Hawthorne, and Melville* (1989); John McWilliams, »The Rationale for 'The American Romance'« (1990). A koncepció kritikájának a szakirodalma csaknem olyan hatalmas, mint maguké a definíció-kísérletek.

⁵ Lásd D.H. Lawrence irányadó gondolatmenetét a *Studies in Classic American Literature*-ben, mely szerint az amerikai irodalom különleges vonzereje modernségében rejlik.

⁶ Itt mindenképp Sacvan Bercovitch művét kell megemlítenünk, amely a retorikus konszenzusképző rituálék analizálásával kezdődik, és ahogy halad előre, egyre inkább konszenzus- és ideológiakritikussá válik. Lásd: *The Puritan Origins of the American Self*; *The American Jeremiad*; Myra Jehlen társszerkesztővel, *The Ideology and Classic American Literature*; *The Rites of Assent: Transformations in the Symbolic Construction of America*; *The Office of 'The Scarlet Letter'*.

⁷ Egy példával megvilágítva: Jane Tompkins a *Sensational Designs. The Cultural Work of American Fiction 1790-1860* című, a 19. századi amerikai irodalomtörténet revíziójában oly fontos szerepet játszó könyvében arra vállalkozik, hogy a modernista esztétika »áldozatát« afféle *domestic novel*-ként rehabilitálja. Arra tesz ugyanis kísérletet, hogy reprodukálni tudja azt a hatást, amit ezek a szövegek a női olvasóik tudatára gyakoroltak. Mindeközben pedig a kánonkritika programszerű aktusában arra történik utalás, hogy egy olyan »klasszikus« szerző, mint Nathaniel Hawthorne, hírnevét az intézményes kapcsolati hálók hatásának is tekinthetjük – a *domestic novel* szerzőivel kontrasztban, akik nem rendelkeztek ekkora kapcsolatrendszerrel. Ezzel valójában a kulturális értékképzés egy fontos tényezőjére utal, csakhogy még Hawthorne esetében is újra kéne gondolnunk regényei esztétikai funkciójának és használati értékének kérdését, méghozzá oly módon, ami túlmegegy az intézményes vagy ideológiai cinkosság feltételezésén.

⁸ Ez a kritikai elmélettől kölcsönzött szemléletmód, mely időközben régóta a társadalomkritikai orientációval rendelkező irodalom- és kultúratudomány gondolkodási sablonjává lett, s melyet történelmileg minden bizonnyal a monolitikusnak tűnő fasizmus fenyegetése igazolt, csak az affirmációt vagy a negációt engedte meg. A fogalom kiüresedése abban a pillanatban kezdődött, amikor a hatvanas évek diákmozgalmai újra felkapták, és

ezzel összekapcsolódva a fogalom abba a gyanúba keveredett, mintha ismét, mint annak idején, egy fasiszta hatalommal néznénk szembe, mellyel szemben csak az a kérdés megengedett az irodalomra vonatkozóan, hogy politikailag hat-e, vagy nem, valamint csakis az ellenállás vagy az alkalmazkodás között lehetett választani.

⁹ Ennyiben a fikció segítségével mindig feltárul egy olyan tapasztalati dimenzió is, mely túlnyúlik a létező életvilágbeli struktúrákon. Ezzel szemben azok, akik az irodalomban a méltányos nemi és etnikai reprezentációért szólnak fel, többnyire a demográfiai realizmusra hivatkoznak.

¹⁰ Néhány példát szeretnék az erre vonatkozó, átfogó munkákból, különösen a német nyelvterületről megemlíteni: Wilhelm Vosskamp, »Literaturgeschichte als Funktionsgeschichte der Literatur am Beispiel der frühneuzeitlichen Utopie«; Peter Bürger, hrsg. *Zum Funktionswandel der Literatur*; Renate von Heydebrand et al., hrsg. *Zur theoretischen Grundlegung einer Sozialgeschichte der Literatur. Ein struktural-funktionaler Entwurf*; Robert Weimann, hrsg. *Der nordamerikanische Roman 1880-1940. Repräsentation und Autorisation in der Moderne*.

¹¹ Lásd Wolfgang Iser következő munkáit: »Akte des Fingierens«; »Fictionalizing Acts«; *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie*.

¹² A jelek ezen »önállósodását« - mely példának okáért úgy is elérhető, ha egy mindennapi tárgyhoz megváltozik a beállítódásunk – nevezi Jan Mukařovsky esztétikai funkciónak. Vö. Mukařovsky, *Kapitel aus der Ästhetik*. A funkció történeti munkákban ugyanakkor megfigyelhető ez félreértés, amikor abból indulnak ki, hogy a fikció, az építészethez, a ruházkodáshoz vagy bármely más mindennapi tárgyhoz hasonlóan rendelkezne »pragmatikus«, cselekvésorientált és esztétikai funkcióval, ami a különböző, egymást váltó korok, nemek és műfajok szerint válik dominánssá, vagyis a mimetikus igénnyel fellépő társadalmilag orientált irodalom és a referenciaigények nélküli, autonóm művészet újra és újra felváltják egymást. Ezzel szemben le kell szögezni, hogy a fikció pragmatikus funkciói is csak az esztétikai funkció dominanciájának a feltétele mellett tudnak működni. Érvényes ez például az irodalmi realizmusra is, hiszen a realista szövegek sem merülnek ki abban, hogy egyszerűen leképezik a valóságot, hanem az irodalmi valóságeffektust felhasználják arra, hogy tekintélykölcsonőzzenek a világról való saját értelmezésüknek. Lásd ehhez az *Inszenierte Wirklichkeit. Der amerikanische Realismus 1865-1900* című könyvem »Realismus als Fiktion« című fejezetét, 19-45.

¹³ Lásd Wolfgang Iser, »The Interplay between Creation and Interpretation«.

¹⁴ Például az új kritika formalizmusa számára ez az összefüggés formális struktúrák által adódik (gyakran organizmtikus metaforákkal jellemezve), a marxista teóriákban a szociális analízisnek alárendelt szövegként, melyet voltaképpen az előbbi (dialektikus, homologikus vagy strukturális) reprezentációjának tekintenek, a strukturalizmusban pedig a jelentést generáló mélystruktúra grammatikai logikája által. De a posztstrukturalista alapvetésekben is, melyek számára ezzel ellentétben éppen a textuális nyitottság és heterogenitás a tét, egy egyedi jel csak akkor érdekes, ha egy szöveg részeként vagy disszeminatív nyomként megismerhető. Ennyiben átalakulnak ugyan a szövegösszefüggés jellemzésére alkalmas metaforák; vagyis ami eleinte nyitott vagy látens módon organizmtikus, és később technicista (organizmus, alak, mű vagy struktúra) volt, az később határozottan anti-technicista lett, mint a szöveg, szöveg vagy nyom, de a metaforizáció szükséglete nem változik, csupán az allegorizációé, mely összefüggéseket teremt.

¹⁵ Wolfgang Iser és Dieter Henrich, *Funktionen des Fiktiven*, 9.

¹⁶ Határozottan »anti-funkcionalista« alapvetések, mint az új kritikai formalizmusa vagy más, a modernitáshoz tartozó irányzatok szolgáltatók erre bizonyosságot, mert »az esztétika funkciótlanságának« krédójával mindannyian az individuális és kulturális megújulást, illetőleg a csakis a művészet segítségével létrehozható, társadalmilag kiemelkedően fontos megismerést és humanitást kapcsolják össze. Annak, hogy vajon egy szöveg az irodalmi elidegenítés sikeres példáját szolgáltatja-e, csak akkor van jelentősége, ha észlelésünk automatizmusainak és konvencionálismusainak fontos következményeket tulajdonítunk (lásd Viktor Sklovszkij, »Die Kunst als Verfahren«, 15.: »Így kallódik el az élet, és nem változik semmi. Az automatizáció felzabálja a dolgokat, a ruhát, a bútort, a nőt és a háború borzalmát.«). Ugyanez érvényes a posztmodernre (melynek számára a funkciófogalom anatómia, mert minden további nélkül a funkcionálizmussal és a társadalmi kisajátítással teszik egyenlővé), hogy minden irányzatát a strukturálisan illetőleg diszkurzíven megalapozott (logocentrikus, patriarchális vagy szimbolikus) rend kulturális szubverziójának a gondolata támasztja alá. Még a heterogenitás vagy differencia interpretációs kidolgozása is szükségszerű módon annak a tézisnek a szolgálatában áll, hogy ezek kulturálisan kíváncsiak és funkciójuk van. A logocentrikus gondolkodás szubverziójának a feltevése nélkül még Derrida radikálisan antifunkcionalista disszemináció-fogalma is értelmetlen és irány nélküli lenne. Sőt, azt mondhatjuk, hogy minden stabil értelemegység disszeminatív szétcincálása éppen ahhoz vezet, hogy a dekonstrukciós olvasatok mindig a szubverzív funkciónál lyukadnak ki. Vagyis a textuális heterogenitás anarchisztikus potenciáljának funkcióhipotézise alapvetően lerögzíti a posztstrukturalista alapvetések egész értelmezői gyakorlatát, és az egyes értelmezéseket nem csak meglepően megjósolhatóvá, hanem végső soron monotonná teszi. Ennyiben az olyan fogalmak is, mint a »disszemináció« vagy a »szöveg játéka« csupán a fikció azon pragmatikus irányultságának alternatív vezérfogalmaiként működnek, melyre itt a funkció fogalmát használtuk.

¹⁷ Egy ilyen tézis természetesen a jelanyag pragmatikus irányultságán felül egy bizonyos teljesítményre vagy hatásra vonatkozóan maga is újra másodrendű pragmatikus irányultság. Ez azonban az irodalmi szövegek minden értelmezői elsajátításának alapvető hermeneutikai problémája, és nem a szóban forgó kérdés specifikus problémája. E tekintetben különbség van az itt kifejtett megfontolások és a Wolfgang Iseréi között, akinek számára a funkció kérdése a nyelvhasználat specifikumának és az »elmélet praxisának« a kérdése mellett csupán egy a kortárs irodalomelmélet három lehetséges kérdése közül. Lásd Iser, *Theorie der Literatur, Eine Zeitperspektive*, 15. fejezet. Ezzel szemben én abból indulok ki, hogy nem képzelhető el az, hogy úgy beszéljünk a fikcióról, hogy annak ne legyen semmiféle pragmatikus irányultsága. Iser rendszere ebben az esetben inkább olyan irányultságként ragadható meg, melynek az irodalmi mező plurális strukturálásában az a feladata, hogy a kölcsönös perspektivizálódást és az önmagától való távolságtartást ezzel az irodalom elméleti megközelítésének egészen meghatározott kritériumát alkossa meg, amivel rejtve a fikció egy bizonyos antropológiai teljesítményének valószínűvé válása is létrejön.

¹⁸ Az implicit funkciómodell fogalmához lásd »*Sentimentality and the Changing Functions of Fiction*« című tanulmányomat. Ez az írás kiindulópontként is szolgál a Henry James művéről írt tanulmányom fordításához, ld. Fluck, *Inszenierte Wirklichkeit. Studien zum amerikanischen Realismus; 1865-1900*. Mindkét munka szerepel a jelen kötetben. Továbbá elemzések találhatók a *Theorien amerikanischer Literatur* című kötetben.

¹⁹ Ezen jelenség leírásához (mely a posztstrukturálista szövegelméletben mint *mise en abyme* került szóba) lásd többek között Lucien Dällenbach, *The Mirror in the Text* és Jean Ricardou, »The Story Within the Story«. Az, ahogyan én használom az implicit funkciómodell fogalmát, azáltal különbözik a jelenség posztstrukturálista leírásától, hogy itt nem első sorban a jelölési folyamat pótlólagos lezárhatatlansága bizonyítékként érdekes, hanem lehetőségként, hogy az irodalmi szöveg önmagában nem ábrázolható hatásstruktúrája elképzeléséhez analógiát találjunk.

²⁰ Itt el kell választanunk két dolgot egymástól: először is, egy esztétikai tárgy (mint ahogyan alapvetően minden használati tárgy) alapvetően multifunkcionális is lehet. Jelen esetben azonban mégsem első sorban egy funkció mindenkor dominanciájának a tételezéséről van szó, hanem a jelentéshomogenizáció és ezzel a jelentésredukció alapvetőbb hermeneutikai problémájáról, mely minden jelentéstulajdonítással összekapcsolódik. A jelen érvrendszerben erre azt a választ lehet adni, hogy funkció kategóriáiban való gondolkodás a fentebb említett okokból elkerülhetetlen, és alapvetően minden szövegértelmezés sajátja. A jelentésredukció veszélyétől az menthet meg, ha az értelmező fokozottan tekintetbe veszi ezt a tény.

²¹ A hetvenes évek fikcióról szóló vitája az irodalom relevanciájának kérdésére próbált válaszolni. Arról van szó ugyanis, hogy fel kell oldani a valóság (= igazság) és fikció (= hazugság) közti konvencionális oppozíciót, mert a fikció csak így képes a saját adottságaihoz »valóságképző« funkciót rendelni.

²² A fikcionalitásról szóló diszkuszióhoz lásd különösen Dieter Wellershof, *Literatur und Veränderung. Versuche einer Metakritik der Literatur*; Johannes Anderegg, *Fiktion und Kommunikation. Ein Beitrag zur Theorie der Prosa*; Martin Price, »The Fictional Contract«; Jürgen Landwehr, *Text und Fiktion. Zu einigen literaturwissenschaftlichen und kommunikationstheoretischen Grundbegriffen*; Wolfgang Iser, *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*; »Akte des Fingierens«, *Funktionen des Fiktiven*, hrsg. Dieter Henrich és Wolfgang Iser, Aleida Assmann, *Die Legitimität der Fiktion. Ein Beitrag zur Geschichte der literarischen Kommunikation*; Dieter Meindl, »Die fiktionsgemäße Lektüre und ihre gattungstheoretischen Implikate, besonders für das Erzählen«; Rainer Warning, »Der inszenierte Diskurs. Bemerkungen zur pragmatischen Relation der Fiktion«; Wolfgang Iser, *Das Fiktive und das Imaginäre* című munkáit.

²³ Vö. Wolfgang Iser: »The text itself is the outcome of an intentional act whereby an author refers and intervenes in an existing world, but though the act is intentional, it aims at something that is not as yet accessible to consciousness. Thus the text is made up of a world that is yet to be identified...« »The Play of the Text«, *Prospecting: From Reader Response to Literary Anthropology*. 250.

²⁴ Az eseményyszerűség fogalmát Kenneth Burke *The Philosophy of Literary Form* című könyvéből kölcsönöztem. Ezzel a kifejezéssel pedig nem csak azt a mozgást jelöljük, amikor átlépünk az egyik szemantikai mezőből a másikra (ahogyan ezt Lotman gondolta), hanem a jelentésnek olyan előre nem látható és épp ezért elméletileg nem modellezhető »felbukkanását«, ami a szöveg különböző jelentésspektusainak interakciójából adódik. Lásd ehhez a »Literature as Symbolic Action« című cikkemet.

²⁵ Az USA-ban az afro-amerikai kultúra szolgál az ilyen többszörös kódolás forrásaként, amely a fehér szerzők szövegeire is közvetlen vagy közvetett módon befolyást gyakorol, és összetéveszthetetlen hatást fejt ki rájuk. Noha az utóbbi évek revizionista irodalomtörténetírása túlságosan lagymatag figyelemmel követte az afro-amerikai eredetű hatást a »fehér« irodalomban is, mégis meglepő, hogy milyen hatások váltak világossá, melyek korábban ebben a formában nem voltak láthatóak, vagy nem ismerték el őket. Lásd Tony Morrison, *Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination* (1992); Dana D. Nelson, *The Word in Black and White: Reading »Race« in American Literature, 1638-1867* (1992); Shelley Fisher Fishkin, *Was Huck Black? Mark Twain and African American Voice* (1993); Eric J. Sundquist, *To Wake the Nations: Race in the Making of*

American Literature (1993); és Kenneth W. Warren, *Black and White Strangers: Race and American Literary Realism* (1993).

²⁶ Ahhoz a tézishoz, mely szerint az egymást kölcsönösen kizáró kódoknak és perspektíváknak a fikcióban érvényre jutó koegzisztenciája az esztétikai tapasztalat egy lényegi forrását jelenti, lásd Jurij M. Lotman, »Von der Spezifik der künstlerischen Welt«; Wolfgang Iser, »Die Doppelstruktur der literarisch Fiktiven«, *Funktionen des Fiktiven*, hrsg. Dieter Henrich és Wolfgang Iser; Michael M. Bahtyin, *Probleme der Poetik Dostoevskijs és Die Ästhetik des Wortes*.

²⁷ Lásd Iser, »Fictionalizing Acts« és Robert H. Hellenga, »What is a Literary Experience Like?«